

# Charge Política, Revolução e Censura na Síria

## Political Cartoon, Revolution and Censorship in Syria

### RESUMO

O objetivo principal deste trabalho é discutir as relações e comunicações simbólicas entre artistas e sociedade na Síria antes e depois do início da guerra, em 2011. Passaremos a questão do papel do artista no questionamento do status quo durante a ditadura que se iniciou em 1970 com Háfíd Alasad e continuada durante os anos 2000 por seu filho Baššār Alasad. Durante este tempo, mesmo com a ameaça de um violento governo militar autoritário, floresceram muitas formas de expressão artística crítica ao regime, em diversos campos das artes; entre elas, a arte da charge política e dos quadrinhos foi um importante meio de expressão para tornar público o pensamento crítico censurado. Investigaremos a importância dos quadrinhos políticos de Alī Firzāt para a sociedade síria que vive sob a censura, e que deve atuar de maneira a parecer concordar com o regime.

**Palavras-chave:** Síria. Revolução. Guerra. Arte. Censura.

### ABSTRACT

The main goal of this paper is discussing the relationship and symbolic communication between artists and society in Syria before and after the beginning of the war, in 2011. We aim to examine the question of the role of the artist in questioning the status quo along the dictatorship which has begun in 1970 with Háfíd Alasad and maintained in the years 2000 by his son Baššār Alasad. During this period of time, even under threat of a violent authoritarian military government, many forms of artistic expression critical to the regime bloomed in the many fields of arts. Among them, the political cartoons were important means of expression to make censored critical thinking public. We aim to investigate the importance of the political funnies of Alī Firzāt for the Syrian society which lives under censorship, and shall act as if they agreed with the regime.

**Keywords:** Syria. Revolution. War. Art. Censorship.

**NASSER SAWAN**

Universidade de Damasco.  
Departamento de Sociologia,  
Damasco, Síria.

**RENATA PARP OLOV COSTA**

Universidade de São Paulo.  
Faculdade de Filosofia, Letras  
e Ciências Humanas,  
São Paulo/SP, Brasil.

## INTRODUÇÃO

**A Primavera Árabe chegou à Síria em 2011, após uma década de reformas que** pioraram a qualidade de vida dos cidadãos. Inspirados pela queda de Bin 'Ali na Tunísia e pelas marchas do Cairo, que culminaram na derrubada do presidente Husnī Mubārak, muitos jovens sírios passaram a se mobilizar para ir às ruas como nunca havia acontecido na década anterior, quando a Síria era uma sociedade constringida pela censura de uma ditadura militar.

Nesse contexto de intenso desafio à ordem, muitos jovens puderam expressar suas questões contra o regime de maneira direta, através das manifestações e das novas possibilidades trazidas pela então recente introdução da internet na Síria. Suas expressões de dissenso, anteriormente reprimidas por quarenta anos de autoritarismo e pesada censura, passaram a ter seu lugar nas redes sociais, nas manifestações nas ruas e na expressão de artistas e intelectuais.

Neste artigo, pretendemos analisar a trajetória da arte e da contracultura durante os anos de ditadura até o fim da década de 2000, e como esta situação evoluiu após a revolução. Discutiremos a cisão e/ou fusão da geração mais antiga de opositores e os jovens manifestantes da Primavera Árabe de 2011, bem como a evolução da guerra, e junto com ela, a evolução das expressões artísticas, e da possibilidade de publicação e existência de material artístico que expressa livremente oposição ao regime sírio. O público alvo de nosso trabalho são todos os que se interessam pelas questões relacionadas à produção artística em tempos de guerra e o papel do artista na resistência pacífica. Objetivamos atingir os interessados na cultura árabe contemporânea, em suas formas artísticas de expressão, estudantes de relações internacionais, sociologia e antropologia.

## O AUTORITARISMO NA SÍRIA NO SÉCULO XX E SUA RELAÇÃO COM AS ARTES

Desde 1963, a Síria é governada por um único partido, o Baat. O mesmo grupo de membros deste partido detém o poder desde a ascensão à presidência de Hāfid Alasad em 1970. Com sua morte, em 2000, seu filho Baššār Alasad o sucedeu, dando continuidade ao projeto de estado implementado por seu pai décadas antes: um estado autoritário, no qual apenas algumas famílias próximas ao poder têm acesso às oportunidades, enquanto o restante do país deve se submeter a leis injustas e à corrupção estatal, sustentada por um pesado aparato burocrático.

No início de seu governo, o presidente Hāfid Alasad buscou legitimar-se no poder, porém encontrou resistência em vários setores da sociedade, entre eles a Irmandade Muçulmana. Os confrontos entre o regime e a Irmandade acabaram por atingir seu clímax no início de 1982, na cidade de Hamā: o regime vasculhou cada bairro e cada rua, isolando diversas áreas, realizando massacres e detenções em massa, envolvendo não só os militantes islâmicos, mas também toda a população. A operação de arrasamento da cidade durou três dias e aproximadamente 40 mil pessoas foram mortas, além de muitas que foram presas, torturadas, executadas na prisão ou exiladas [1].

Este é um tema sensível na sociedade síria, pois muitos que testemunharam estes acontecimentos ainda estão vivos, e apesar de todos conhecerem este assunto, ele é evitado na comunicação oficial.

Após a tragédia de Hamã, o presidente Hâfid Alasad buscou melhorar sua imagem através de uma pesada propaganda estatal que o caracterizava como líder e promotor da modernização. Em 1985, em entrevista, gaba-se de ter inaugurado centros culturais, exposições de artes, financiado jovens artistas e estudantes de belas artes, e elogia o progresso do cinema sírio, vencedor de diversos prêmios internacionais. Estes artistas receberam recursos do governo para criar e publicar seus trabalhos e, ao mesmo tempo em que colaboraram com recursos materiais e simbólicos para a criação de um culto à pessoa do presidente, também foram responsáveis pela criação de uma contracultura que critica o regime de forma velada [1].

O desenvolvimento do entretenimento televisivo estava diretamente ligado à série de reformas de liberalização econômica que o regime sírio iniciou em 1986 e que culminou na Lei de Investimento número 10, em 1991. As aberturas do regime ao setor privado encorajaram os empreendedores a desenvolver programas de TV para entretenimento comercial. A televisão síria havia sido inicialmente devotada somente à transmissão dos ideais oficiais; ao final dos anos 1980 e início dos 1990, o acesso às antenas parabólicas trouxe ao público sírio novas possibilidades de entretenimento. Apesar de serem oficialmente proibidas, as parabólicas eram completamente toleradas, como também era o acesso a programas de *skits* satíricos para televisão que criticavam o *status quo* e eram massivamente assistidos pela população. As reformas econômicas não foram, contudo, acompanhada de uma abertura política; ao contrário, tinham o objetivo de criar uma elite leal ao presidente e ao partido. A censura às publicações artísticas continuou, ao mesmo tempo em que permaneceu uma aparência de liberdade de expressão e de concordância com o regime [2,3].

O presidente Hâfid Alasad era comumente referido no discurso oficial como “pai”, “combatente”, “primeiro professor”, “salvador do Líbano”, “líder eterno”, “cavaleiro galante”, aquele que, nas entrevistas, pronunciamentos e congressos do partido, tudo sabe sobre todos os assuntos e é conhecido internacionalmente por sua esperteza política. Todos os sírios conhecem o vocabulário laudatório à figura do antigo ditador; contudo, apesar de sua onipresença, ele não inspira os cidadãos a acreditarem no presidente. Porém, a falta de convicção interna é aceitável, desde que, em público, o cidadão demonstre estar de acordo com o regime. Os pôsteres de Alasad abundam nas casas comerciais e táxis, não porque seus donos desejam louvar a figura de Alasad, mas porque evitam assim problemas com o serviço secreto [3].

Ao mesmo tempo, artistas, poetas, roteiristas e professores universitários eram convocados a trabalhar neste aparato de publicidade estatal e estar sempre produzindo material para mantê-lo, de maneira que há enorme disparidade entre os slogans que eles produzem e as convicções políticas que despertam. Assim, o culto, ao invés de inspirar no público a santidade do líder, inspirava antes a paródia e a sátira. Muitos sírios reagem com distanciamento e atitudes irreverentes e existem muitas piadas e anedotas sobre o culto a Alasad.

Transgressões artísticas são o reduto da política, da dinâmica entre o exercício do poder do regime e as experiências das pessoas e reações a ele. Ao deslocar as representações idealizadas de dominação, os artistas produzem performances retóricas memoráveis, criando uma contracultura transgressiva que brinca com os parâmetros da filiação nacional. (...) O ponto não é que tais paródias ameacem gerar uma ação coletiva no momento, mas elas permitem que as pessoas reconheçam as circunstâncias compartilhadas de descrença. Ver os outros obedecendo na vida cotidiana faz cada um se sentir isolado em sua descrença e assim desamparado [3].

Muitos artistas chegam a desafá-lo, conseguindo publicar seus trabalhos e testando os limites da censura até mesmo em jornais estatais, a exemplo do cartunista Ali Firzât, cujas charges eram publicadas nos jornais oficiais *Tiṣrîn* e *Tawra*. A agudeza de suas charges e seu sucesso como cartunista evidenciam que sua opinião política era compartilhada por muitos sírios. Nascido em 1951, em Hamã, a cidade mártir, desde o início percebeu seu talento para a sátira e a ironia, que se tornou a sua maneira de evidenciar os problemas da sociedade que vive sob a tirania e as falhas políticas e morais. Através de seus desenhos acessíveis a todos, mesmo aos que não sabem ler, Firzât atinge diversas camadas da sociedade síria desde o início de seu trabalho como quadrinista e cartunista, nos anos 1970. Através do humor, Firzât consegue ao mesmo tempo fazer rir, e trazer a seu leitor a consciência da miséria humana e da alienação.

As charges de Firzât apresentadas a seguir foram produzidas durante os anos Hâfid Alasad. O sucesso destas charges é corroborado pela presença constante do cartunista na vida pública e artística síria. Quando foi demitido do jornal *Tawra*, nos anos 1970, a circulação caiu 35% até sua recontração no mês seguinte [3]. Sua linguagem é simples e traz críticas que falam, em uma linguagem universal, das questões vividas pelas pessoas que vivem em uma ditadura. As figuras de 1 a 4 foram publicadas em jornais oficiais sírios, apesar de serem evidentemente críticas aos métodos do governo e ao autoritarismo. A figura 5, por sua vez, foi censurada, embora não tenha nenhuma indicação de crítica direcionada para alguma pessoa em específico.

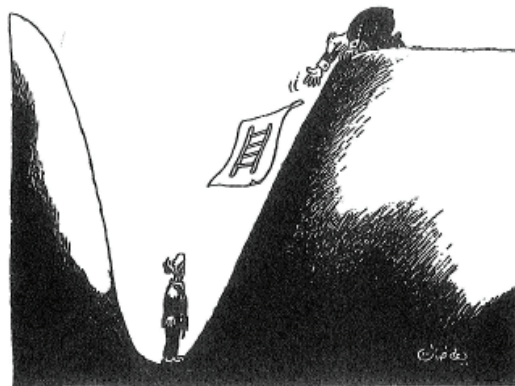


Figura 1

A figura 1 elabora a relação entre a retórica e a prática. O desenho mostra um homem vestido com um terno que evoca uma relação daquele que o veste, ao mesmo tempo, com os poderes civis e militares.

Ele joga um papel com um desenho de uma escada para o homem na parte de baixo. Firzât critica aqui, além das relações sociais estratificadas e da desigualdade, também o fingimento em querer erradicá-las: não existe uma vontade de mudança, mas é preciso agir como se essa vontade existisse, através da representação da ajuda, mas não a ajuda verdadeira.

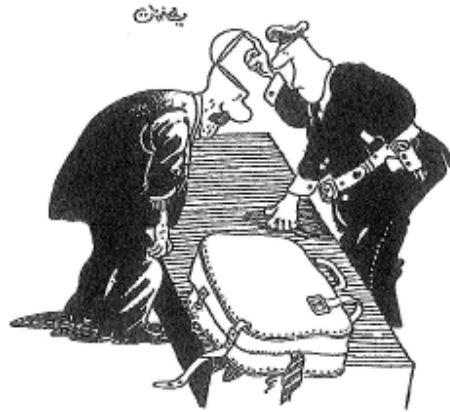


Figura 2

A figura 2 mostra um oficial de aeroporto fiscalizando a mente de um cidadão que chega ao país, e não sua mala. A inspeção psicológica não deixa espaço para que o cidadão se defenda e seus próprios pensamentos podem ser razão para a repressão. Esta faz parte de uma série de outras charges que evocam a mesma ideia de estado policial e controlador, que pune o cidadão pela liberdade de pensamento e pela expressão de ideias contrárias ao regime. Apesar de ser explicitamente crítica, a charge foi aprovada para publicação.



Figura 3



Figura 4

As figuras 3 e 4 mostram dois aspectos diferentes do pensamento padronizado consoante com as práticas do regime. A figura 3 indica como o estado constringe o indivíduo à conformidade, mostrando todos os personagens com caixas em suas cabeças, e o único que não está com uma caixa está sendo levado preso por um homem uniformizado e também padronizado. A figura 4 mostra a mesma crítica em relação às relações comerciais e ao capitalismo, mostrando todos os personagens com cabeças de código de barras. A figura 3, apesar de também muito explícita em sua crítica ao estado policial, conseguiu contornar a censura e ser publicada.



Figura 5

Na figura 5, uma cabeça de general, vista por trás, tem uma alavanca de liga-desliga, que é manipulada por uma mão de outra pessoa. Para ela, há muitas interpretações: Al'asad pode ser a mão que manipula o general; ou pode ser o próprio general, comandado por uma mão que simboliza as forças externas, uma mão sem um corpo e descontextualizada. Esta charge tem significado muito explícito e por isso sua publicação foi vetada pela censura.

## ASCENSÃO DE BAŠŠAR AL'ASAD E A PROMESSA DE MUDANÇA

Com a morte de Al'asad em 2000, e posterior ascensão de seu filho Baššar Al'asad à presidência, criou-se entre os círculos de oposição política uma esperança de abertura política. Na prática, porém, o novo presidente foi eleito após um referendo nacional no qual ele era o único candidato, e obteve 97,2% dos votos. Uma vez no poder, Baššar iniciou seu mandato presidencial com um discurso que afirmava uma nova era de modernização para a Síria, falando sobre “democracia com responsabilidade” e “elaboração de críticas construtivas”, além de deixar entrever que o pensamento criativo era necessário para o progresso e modernização do país [1]. Assim, muitos membros da oposição tiveram a impressão de que o novo presidente seria mais aberto a críticas do que o seu pai.

Sua subida ao poder criou um ambiente no qual a oposição ao regime percebeu a oportunidade de ampliar seu campo de ação. Muitos grupos, como islamistas, curdos e outras minorias sub-representadas, grupos de direitos humanos, políticos independentes e outros, desejavam organizar uma oposição ao regime pela via democrática, e a primeira década do século XXI testemunhou um despertar da atividade oposicionista por parte de intelectuais, artistas, ativistas de direitos humanos e profissionais independentes, que começaram a promover o conceito de sociedade civil e criar um ambiente propício para a reforma política. Essa sequência de reuniões e articulações gerou um primeiro documento, publicado em 20 de setembro de 2000 no jornal pan-árabe Al'ayāt de Londres, denominado “Manifesto dos 99”, assinado por 99 intelectuais e artistas sírios. Alguns dentre eles são internacionalmente conhecidos, como o poeta 'Adunīs, já traduzido para o português brasileiro, e os cineastas 'Usāma Muḥammad, 'Umar 'Amīrālāy e 'Abd Allaṭīf 'Abd Alḥamīd, os quais receberam muitos prêmios internacionais nas décadas anteriores a 2000 justamente por terem criticado o regime em seus filmes, e cujas produções foram exibidas mundialmente, inclusive no Brasil [1]. Este documento atraiu a atenção da mídia árabe e internacional como um primeiro sinal de liberdade na Síria. O presidente corroborou esta impressão de liberdade com a liberação de 600 presos políticos e o fechamento da prisão de Almazzah, além de suspender o banimento das antenas parabólicas [1].

Esses eventos estimularam o crescimento dos movimentos sociais especialmente entre intelectuais, parlamentares independentes, empresários, acadêmicos e artistas. Diversos fóruns para a discussão da formação de uma sociedade civil participativa começaram a surgir. A reunião desses movimentos resultou na publicação do Manifesto dos Mil, que fazia uma análise crítica da ação do partido Ba'at e das reformas

estabelecidas por Al'asad pai em 1970. Mais detalhado que a Declaração dos 99, o manifesto despertou a indignação da elite, que passaram a atacar a oposição em comunicados oficiais e nos jornais. Esta, por sua vez, sentiu-se estimulada a realizar mais reuniões e discussões, e em breve o debate político não estava restrito apenas aos intelectuais e aos jornais, mas parecia envolver toda a sociedade. Os ativistas desse movimento, conhecido como Primavera de Damasco, sentiram-se encorajados pelo que parecia ser uma base social real [4].

Evidentemente, as críticas dos ativistas mostravam-se muito além das intenções de reforma do regime. Começou em 2001 a repressão aos movimentos sociais, que ficou conhecida como Inverno de Damasco. Primeiramente, buscou desacreditar a oposição, denunciando sua “parceria com agentes externos”. No fim daquele ano, os líderes de sociedades civis mais evidenciados haviam sido presos e quase todos os fóruns de discussão haviam sido ilegalizados [1]. Firzât havia conseguido uma licença em 2000 para a publicação do jornal satírico *Addūmarī* (“Os vagabundos”), que deve seu nome a uma sátira de um discurso de Al'asad pai, no qual este último declarava que os artistas opositores eram “todos uns vagabundos”. Alguns números deste jornal foram publicados, mas devido à onda de repressão que se seguiu, a licença de publicação foi retirada pelo regime em 2003 e o jornal proibido. Percebe-se, assim, que havia evidente impulso e interesse dessa sociedade para revitalizar sua vida política; contudo, o regime desejava liberalizar a economia sem abrir espaços para alternativas políticas à sua autoridade.

A crítica pública ao regime, que emergiu a partir dos anos 2000, foi uma experiência nova tanto para o governo quanto para a sociedade, pois pela primeira vez desde o fim dos anos 1970 os indivíduos podiam tornar públicas suas visões críticas do regime autoritário – e eventualmente sofrer as consequências. Em 2001, iniciou-se uma rodada de prisões que acabou por desmobilizar muitos dos movimentos sociais, e estas não tiveram quase nenhuma visibilidade na comunidade internacional devido ao fato de que a atenção do mundo estava sobre os ataques ao World Trade Center, o que tornou a neutralização desses movimentos mais fácil para as autoridades sírias.

Ao mesmo tempo, o presidente Baššār Al'asad trabalhou ativamente na promoção de sua imagem como modernizador da economia e da sociedade, lançando mão de produções artísticas sofisticadas para tanto. Um exemplo desse tipo de promoção eram as festas públicas conhecidas como *haflāt* (“festivais”), nas quais havia distribuição de comida, bebida e apresentações artísticas. Uma dessas festas, conhecida por *Karnavāl Minhībbak* (“Festival Nós Te Amamos”), promoveu em 2007 o desfile de uma dúzia de carros alegóricos em procissão pelas ruas de Damasco, os quais apresentavam as muitas civilizações sírias, desde as primordiais até as modernas, com um corpo de baile que dançava a música tocada por instrumentos característicos de cada civilização. Baššār Al'asad já não se utilizava da imagem patriótica e dos entediados desfiles militares de que se valeu seu pai, mas de uma imagem de excelência, dos melhores artistas, dançarinos e figurinistas. Vemos assim que ele queria se dissociar da imagem de seu pai, sem abrir mão do aparato autoritário que o cercava [1]



## A ARTE NA SÍRIA REVOLUCIONÁRIA

O mês de março de 2011 trouxe as manifestações e, com elas, as respostas agressivas do regime. A mais famosa delas, e reputada como o início da revolução na Síria, foi o episódio ocorrido na cidade de Dar'ã, quando o regime puniu com tortura algumas crianças que grafitaram palavras de ordem nos muros de uma escola. Os moradores da cidade, indignados, realizaram uma manifestação em repúdio ao ato – nesta manifestação quatro pessoas morreram. Os funerais se tornavam novas manifestações, também duramente reprimidas pelo regime. A cada sexta-feira, as manifestações se multiplicavam, como se multiplicavam os mortos, devido às ações do regime, que estava preparado para alvejar pessoas desarmadas que ousassem sair às ruas [1].

Ao início do mês de abril, ocorreu o episódio que marcou definitivamente o início da guerra. O exército entrou na cidade de Dar'ã com oito tanques, cortou a eletricidade, os telefones fixos e móveis, destruíram as estações de bombeamento de água e instalou 75 mil soldados em posições estratégicas, para vasculhar as casas e deter os jovens entre 15 e 40 anos e todos que se recusaram a permitir *snipers* em seus telhados. Bairros inteiros foram desocupados, onde havia soldados que atiravam em tudo que se movesse, e os corpos se decompueram na rua, pois não havia quem ousasse desafiar o cerco para recolher e enterrar os corpos [5].

Este episódio marcou o início da escalada da violência na Síria. As manifestações pacíficas continuaram acontecendo, e a oposição ao regime continuou se articulando na sociedade civil. Outras ações militares passaram a acontecer em outras cidades revoltosas como Bāniyās, Ḥumṣ e Jisr Aššugūr. Os primeiros protestos expressavam demandas locais, mas com a violência na resposta do regime, essas demandas passaram a ser nacionais. Os ativistas passaram a se organizar em comissões de coordenação local para planejar as manifestações, atos de desobediência civil e composição de hinos, *slogans* e filmes para a mobilização, além de procurar manter hospitais clandestinos para ajudar as vítimas da repressão. Além disso, a intensa atividade de compartilhamento de vídeos de manifestações – que demonstram a perda do controle do regime sobre o espaço público – contribuía para estimular as ações coletivas. O grupo Creative Syrian Revolution, por exemplo, veiculou imagens de uma imensa manifestação em Ḥamā, acompanhadas de uma canção de 'Ibrāhīm Alqāšūš, o qual foi degolado e seu corpo jogado no rio Orontes [1]. O próprio Firzāt, em 25 de agosto de 2011, após veicular uma charge satirizando o presidente, sofreu um sequestro relâmpago e foi barbaramente espancado por homens encapuzados, que concentraram o ataque em suas mãos e quebraram seus dedos. Foi abandonado na estrada para o aeroporto de Damasco, onde foi encontrado por passantes e levado ao hospital [1].

A piora no estado político da Síria veio, indubitavelmente, por meio da exagerada reação do regime às manifestações. Esta reação, antes de amedrontar os cidadãos, tornava-os mais indignados com a violência e mais dispostos a desafiar os toques de recolher, saindo às ruas para ocupações e manifestações. No início de 2012, já é possível falar em rebelião armada e na infiltração de grupos terroristas de fora da Síria. Porém, antes disso, em 2011, após o cerco de Dar'ã, a atividade cultural e artística com objetivo de promover os ideais da rua revolucionária expandiu-se e fortaleceu-se. Embora a

publicação dentro da Síria ainda fosse problemática, percebe-se, no trabalho dos artistas, o aumento de referências explícitas à violência exercida pela ditadura. O livro *Sūriyyā tataḥaddat* (“A Síria fala”, de 2014) é um exemplo do florescimento da arte e da literatura síria durante os primeiros meses da revolução. Publicado pela editora Dār Assāqī em Beirute, ele apresenta novos artistas, pintores, fotógrafos e cineastas, bem como veicula trabalhos de intelectuais opositoristas já em atividade antes da década de 2000, como a escritora Samar Yazbek [5], o já mencionado cartunista Firzāt e o cineasta 'Usāma Muḥammad. O livro reflete a arte da resistência, documentando a literatura, os poemas, as canções e os desenhos, e os cartazes e fotografias políticas do movimento artístico e social no ano de 2011. As páginas do livro proporcionam ao leitor muitas referências literárias e visuais deste período, que embora evoquem a memória das décadas de 1980 e 1990, permanecem no contexto da revolução porque foram publicadas pela primeira vez, trazendo para a revolução atual uma carga simbólica de medo, ansiedade, morte, destruição, violência e alienação.

Os textos e imagens de *Sūriyyā tataḥaddat* apresentam novas abordagens nas relações entre a revolução da elite e a revolução das ruas. Os editores, por sua vez, indicam que a atividade cultural e artística na Síria foi por longo tempo associada exclusivamente à elite e desvinculada das preocupações dos cidadãos comuns. Ao contrário, a revolução síria de 2011 pôde juntar os discursos de muitos anos de opressão, vividos em silêncio, os quais acabaram por trazer uma miríade de produções e manifestações artísticas e culturais após março de 2011. A maioria dos textos filia-se a um discurso predominante entre os intelectuais opositoristas desde os anos pré-revolucionários. Entre as crises que emergiram, uma das que mais está evidente é a questão da perda da identidade síria. Como exemplo, temos o texto de Samar Yazbek *Bawwāb 'Ard Al'adam* (“Portões da Terra do Nada”). O texto é importante por sua nova linguagem, e pela narração da experiência importante vivida pela autora na cidade de Sarāqib, na província de 'Idlib, coletando suas histórias a partir das memórias dos jovens revolucionários, visitando suas casas e redescobrando suas identidades, bem como a geografia de um país devastado pela guerra. Através de sua narrativa, Yazbek expressa um sentimento de divisão vivido por muitos sírios, na dolorosa ignorância das identidades dos outros [6].

Uma das características mais evidentes das produções artísticas pós-2011 é sua habilidade em expressar de forma aberta o que antes era expresso de forma velada, para não comprometer o artista. A exibição das marcas de tomada de poder pelo povo no espaço público, seja ele virtual ou físico, definitivamente atua como um estímulo para aquele que tem medo de expressar a crítica. O livro documenta as primeiras imagens e vídeos que acompanharam o início da revolução na Síria em 2011, acompanhada pelas vozes dos manifestantes, cantando *slogans* de liberdade, dançando *dabka* e preenchendo as paredes das cidades sírias de pôsteres e grafites e pichações, antes praticamente inexistentes, o que denota uma intensa vontade de expressão e de liberdade. Tal publicação só pôde chegar à existência graças a um esforço conjunto internacional dos artistas independentes, da editora e do Prince Claus Fund for Culture and Development, sendo até hoje proibida na Síria e muitos de seus artistas impedidos de viver em seu próprio país

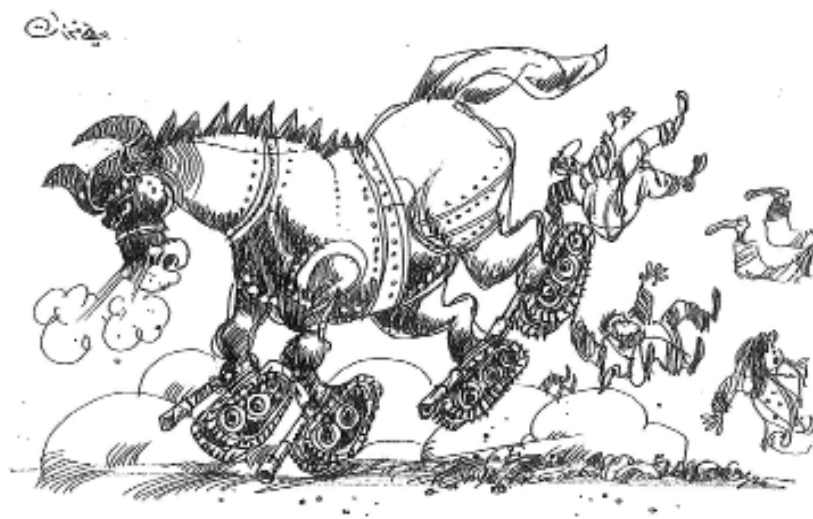


Figura 6

A figura 6 refere-se, de maneira explícita, à violência do regime durante as manifestações em 2011, em uma clara menção ao cerco de Dar'á. Nela, um cavalo, cujas patas são tanques militares, pisoteia as pessoas indefesas sem diferenciá-las. Percebemos uma tendência de Firzât em deixar bem evidente qual é o objeto de sua crítica, o que torna esta peça diferente das outras dos anos 1990, que criticam a violência de forma mais velada. Firzât acredita que seus desenhos e charges tiveram um papel importante na revolução síria de 2011, devido aos anos de incessantes publicações acumuladas de charges políticas críticas.

É impossível negar que, com sua ousadia, franqueza e clareza de visão, seus desenhos abalaram as bases do regime do presidente sírio Bashar al-Assad. A revolução, por sua vez, também o alimentou com influências artísticas, uma vez que ele estava presente em muitas manifestações e que se manteve junto aos opositores durante sua luta, criticando não só o presidente, mas também a máfia empresarial que o sustenta no poder. Assim, não se surpreendeu quando os jovens revolucionários ergueram cartazes com suas charges durante as manifestações, o que terminou por ocasionar o episódio de sua agressão. Ele crê que influenciou a juventude, mas não diretamente. Ele considera que tanto a arte como a revolução já eram valores compartilhados dentre os sírios, e que seus desenhos trouxeram a comunicação entre esses valores [6].

## CONCLUSÃO

Neste artigo, buscamos traçar um panorama da trajetória da arte e da contracultura na Síria em paralelo com os acontecimentos históricos antes e após a revolução de 2011. Procuramos estabelecer como as relações entre os novos e velhos atores opositores ao regime, e demonstrar que, como a guerra, as expressões artísticas também

evoluíram, e puderam atingir públicos variados dentro e fora da Síria.

Procuramos analisar, através das produções de 'Alī Firzāt, como a publicação de peças de contracultura produzidas de maneira a criticar abertamente o regime alimenta a continuidade da revolução e da expressão do pensamento crítico. Como se fosse um renascimento da humanidade perdida após tantos anos de injustiça, repressão e corrupção, a expressão artística síria que evidencia essa injustiça continua e permanece mesmo em um cenário dominado por uma guerra sem previsão de término. Sua simples existência é o que encoraja os artistas e intelectuais a continuar produzindo suas obras para manter a cultura e a arte em um ambiente devastado pela violência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] COSTA, R. P. **Uma história da Síria do século XXI para além do sectarismo religioso**. 2016. 135p. Dissertação (Mestre em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- [2] HADDAD, B. **Business networks in Syria**. Stanford: Stanford University Press, 2012.
- [3] WEDEEN, L. **Ambiguities of domination: politics, rhetoric and symbols in contemporary Syria**. Chicago: University of Chicago Press, 1999.
- [4] ZIADEH, R. **Power and Policy in Syria: Intelligence Services, Foreign relations and Democracy in the Modern Middle East**. Londres e Nova Iorque: I.B. Tauris & Co. Ltd., 2013.
- [5] YAZBEK, S. **A woman in the crossfire: diaries of the Syrian revolution**. Londres, Haus Publishing, 2012.
- [6] 'AMRĪN, Z.; HĀLĀSĀ, M.; MAḤFŪD, N. **Sūriyyā tataḥaddat. Atṭaqāfa wa alfan min 'ajl alhurriyya**. Beirute: Dār Assāqī, 2014.

**NASSER SAWAN** bacharel em Sociologia pela Universidade de Damasco, Síria, e em Língua Árabe e Estudos Islâmicos pela Universidade Islâmica Omdurman em Damasco, Síria.

**RENATA PARPOLOV COSTA** doutoranda do Programa de Estudos Judaicos e Árabes da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Brasil – e-mail: renata.parpolov.costa@usp.br